

# MARILYN MONROE Y LA COMEDIA QUE NO FUE

Martin, Julia

Universidad Nacional de La Plata. Argentina

---

## RESUMEN

El presente trabajo, desprendido del Proyecto de investigación “Las psicosis en el lazo social” (FaPsi, UNLP), se propone explorar un sesgo de los testimonios escritos por la actriz Marilyn Monroe: un melancólico sentimiento de la vida y los diversos tratamientos que sobre él ha ensayado. Su nombre como comediante se revelará útil por un tiempo para incluirla en el lazo social, pero exiguo para amarrarla en un lazo con su cuerpo, los otros y la realidad. También será insuficiente su imagen de sex symbol, que lejos de constituirse como una solución exitosa, la condenará aún más a experimentarse como un resto.

## Palabras clave

Lazo social, Psicosis, Marilyn Monroe, Melancolía, Comedia

## ABSTRACT

SOCIAL BOND, PSYCHOSIS, MARILYN MONROE, MELANCHOLY, COMEDY

The present work, produced within the research project “Psychoses in the social bond” (FaPsi, UNLP), aims to explore an aspect of the testimonies written by the actress Marilyn Monroe: a melancholy feeling of life and its various rehearsed treatments. Her name as a comedian performer will prove to be useful for a while to include her in the social bond, but meager to tie her in a bond with his body, others and reality. Her sex symbol image will also be insufficient: far from being a succesful solution, it will condemn her even more to experience herself as a rest.

## Key words

Social bond, Psychosis, Marilyn Monroe, Melancholy, Comedy

## Obertura

¿Qué es un lazo social? ¿Debemos aceptar que si el discurso es un lazo social (Lacan, 1971-1972) y por tratarse en las psicosis del fuera-de-discurso, entonces el sujeto psicótico carece de la posibilidad de establecer lazos sociales? Y aún más, ¿el lazo con el otro es siempre social?

Es en “El Atolondradicho” que Lacan destaca que el dicho esquizofrénico se caracteriza por no contar “con el auxilio de ningún discurso establecido” (Lacan, 1972: 15). Y propone, acercando la interpretación analítica a la del psicótico: “En ella este decir se renombra, por el embarazo que delatan campos tan desperdigados como el oráculo y el fuera-de-discurso de la psicosis, con tomar prestado de ellos el término interpretación” (Lacan, 1972: 62-63). Aquí situamos varios problemas. Si hay discursos establecidos, puede deducirse que habría discursos no establecidos, y si la psicosis, como lo atestigua el dicho esquizofrénico, no se soporta en los discursos establecidos, ¿necesariamente está fuera del lazo so-

cial? ¿Lo está todo el tiempo? Las referencias freudianas al llamado desasimiento libidinal del mundo en las psicosis lo ubican como un momento transitorio; restituyéndose el enlace al mundo luego de la introversión de la libido.

En el camino de preguntarnos sobre qué formas del lazo enseñan las psicosis, nos encontramos con aquella mujer que devino insignia de la femme fatale: Norma Jeane Mortenson, quien aceptó vestirse de Marilyn Monroe para “pertenecer al océano, al horizonte y al mundo entero” (Monroe y Hecht, 2007: 40) encarnando el objeto del deseo y también el objeto resto. La misma que reconoció haber vendido su alma por cincuenta centavos (Monroe y Hecht, 2007: 77) con el anhelo de volverse, algún día, una actriz de drama. En el medio, sus pasos por la comedia.

Dos notas acerca de la construcción que sucede a estas líneas. En primera instancia, está armada a partir del cotejo de cuatro biografías (Spoto, 1993; Wolfe, 1998; Taraborrelli, 2009; Ferraro, 2012) y de dos fuentes escritas por la actriz. Una de ellas es una autobiografía, que aparece publicada en co-autoría con su amigo y guionista Ben Hecht, dada la gran dificultad que poseían los manuscritos originales para ser reproducidos sin corrección: uso de neologismos, escasez de puntuaciones, frases inentendibles. Es así como el escritor se dio a la tarea de dar forma a esa masa informe que intentaba configurar una memoria de su vida. La otra fuente es una reproducción de manuscritos originales donde no hay trabajo añadido por otro, y donde se evidencian estas fallas en la escritura y modos de expresión. La segunda nota es sobre la presunción diagnóstica. El camino de un sentido común *pseudo-psicoanalítico* puede llevarnos a considerar el sufrimiento de Marilyn bajo la lupa del paradigma de la histeria, tomando los elementos de su vida más divulgados: la relación con los hombres, su lugar como objeto de deseo, su “insatisfacción”. Sin embargo, y en consonancia con lo que hallamos en sus escritos de puño y letra, en algunas de las biografías estudiadas se mencionan internaciones de la actriz y las evaluaciones de sus terapeutas en las que se manejó el diagnóstico de psicosis. Debemos pedir al interlocutor confianza en una perspectiva que vislumbre los arreglos y no sólo las fallas, para dar lugar a considerar que soluciones sublimes puedan acontecer, también, en esa forma de mal-estar en el mundo.

## Primer acto: Mal-dita

Norma Jeane Mortenson es la hija no deseada de una madre psicótica y un padre incierto. Su nombre se compone de los dos nombres de dos actrices admiradas por su madre: Norma Talmadge y Jean Harlow. Un error en la inscripción de su apellido la aleja aun un poco más de aquel padre del que nunca tuvo certezas ni conocimiento. El linaje cierto estuvo constituido por varios suicidas, y una abuela loca que intentó ahorcarla pocos días después de nacida. Prontamente es dada a familias que sucesivamente la criaron, sin

afecto, sólo con buenas formas. Su madre aparece intermitentemente en su vida, con fallidos intentos por llevarla. De esta madre queda en Norma Jeane una marca: su fascinación por Hollywood y las blondas actrices. Es la tía Grace, una amiga de la madre que intenta cuidarla varias veces, quien profundiza en la pequeña Norma Jeane las ansias de ser una reconocida actriz. Es también la tía Grace quien desoye, como también lo descree su madre, un temprano abuso por parte de uno de los hombres que frecuentaba la casa cuando Norma Jeane era una niña. A partir de este abuso experimentará una culpa insoportable, y se hará cada vez más evidente un profundo sentimiento de indignidad que la acompañará hasta el fin. De esa época nacerá el insomnio que la hará, en la adultez, adicta a los barbitúricos, acompañado, según confesara a una amiga, de una asamblea de voces que la atormentaban (Wolfe, 1998).

### **Segundo acto: Armado de Marilyn**

Marilyn nace luego de una pubertad con revuelos, en tanto su cuerpo la hace sobresalir entre las mujeres. A continuación de una infancia triste y de la que sólo recuerda el uso de un vestido, siempre el mismo, al que llama de huérfana y por el que recibía innumerables burlas, toma prestada la blusa de una hermana y allí acontece la primera revelación: los hombres la desean. Es en una tarde de verano donde es admirada por una multitud al posar con una bikini que frente al mar describe una extraña sensación: “Me invadía una extraña sensación, como si fuera dos personas al mismo tiempo. Una era la Norma Jeane del orfanato que no pertenecía a nadie. La otra era alguien cuyo nombre desconocía. Pero sabía de quién era. Pertenecía al océano, al horizonte y al mundo entero” (Monroe y Hecht, 2007: 40). También por ese entonces describe la aparición de extraños impulsos por desnudarse en las iglesias. Para ese entonces su deseo de ser actriz es su única certeza. Como si ser actriz le permitiese vestirse de otra cosa, ser otra. Luego de un primer matrimonio fallido con un marido que aunque no la hirió tenía un punto, quería un hijo (Monroe y Hecht, 2007: 49), es descubierta por un fotógrafo. Un amante del oficio la vestirá de Marilyn: Johnny Hyde, su representante. Johnny le aconseja en la transformación de Norma Jeane a Marilyn todas las convenciones acerca de una mujer fatal de la época: el pelo, el vestido, el modo de hablar. La sorpresiva y temprana muerte de Johnny la precipitará en el primero de los tantísimos intentos de suicidio.

### **Tercer acto: Pasos de comedia**

Pronto, la rubia Marilyn se hace famosa por sus roles en películas de comedia. Marilyn no intenta ser graciosa, sencillamente se entrega al traspíe, a la torpeza, y eso produce, en otros, un efecto de risa. Su sueño comienza a realizarse: ya no necesita vagabundear para vivir, es una actriz de Hollywood.

Sin embargo, encarnar una actriz de comedia no le quita el sinsabor de sentirse una tonta, una loca, ni la salva de experimentarse como un objeto de consumo más del capitalismo salvaje en su esplendor. La comedia y la belleza de su imagen por tanto no son vividas por ella ni con comedia ni con belleza, sino que la sumergen en el drama de necesitar convertirse en una actriz “seria”. Es así que rompe su segundo matrimonio con Joe Di Maggio y se inclina por los lazos con intelectuales y artistas, entre ellos su tercer esposo, Arthur Mi-

ller, frente a los cuales se siente más miserable y pequeña.

Marilyn, la actriz de comedia, no es un nombre suficiente para tratar ese sentimiento de indignidad.

### **Entre telones: Fallas de la escena**

Cuando no está vestida de Marilyn, Marilyn tampoco es Norma Jeane. De ella, de la pequeña Norma, siempre hablará en tercera persona. Escribirá en sus memorias que la historia de Norma Jeane acaba cuando se divorcia de su primer marido ante el temor de que un futuro hijo pudiera tener el mismo destino que ella. Pero dirá: “aquella niña triste y amargada que creció con excesiva rapidez casi nunca está fuera de mi corazón. Con el éxito rodeándome, aún puedo sentir sus ojos asustados mirando a través de los míos. Sigue diciendo ‘nunca viví, nunca me amaron’, y a menudo me siento confundida y creo que soy yo quien lo está diciendo” (Monroe y Hecht, 2007: 49-50). Aunque no está del todo segura que ya no la acompaña, Norma Jeane es un personaje que ya no es, desde que dejó su vestido. Por momentos, no es ni una ni la otra, sino un ser sin formas, sucio, desgano. Innumerables abortos e intentos de suicidio pueblan su existencia. Escribe en otro de los fragmentos hallados en sus cuadernos: “Sé que cuando me siento a leer esto me dará un soponcio haber escrito tantísima basura (ya ven, otra vez, la vía muerta)” (Monroe, 2010: 29).

Efectivamente, sus escritos están plagados de frases interrumpidas, faltan puntos, se pierde el hilo del sentido una y otra vez. Más de uno de sus pretendidos poemas, carentes de metáfora, denuncia ese melancólico sentimiento de la vida que la seguirá hasta el fin:

“Ay maldita sea me gustaría estar muerta –absolutamente no existente- ausente de aquí-

de todas partes pero cómo lo haría” (Monroe, 2010: 41). Fuera de cámara, Marilyn es un resto.

Sus llegadas a deshora en su actividad laboral, su extrema timidez, la inhibición frente a otros actores, su adicción a los barbitúricos son elementos que no logra desandar en sus intentos de análisis, el último de ellos con Ralph Greene, con quien entabla un lazo adherente y mortífero, hasta el final.

### **Acto final**

Al ser sin forma que supo vestirse de Norma Jeane, y luego de Marilyn Monroe, lo encuentran sin vida en su habitación, luego de una ingesta de sedativos. Las circunstancias de su muerte estuvieron rodeadas de enigmas sobre sus amantes y el poder: la limpieza de la escena donde la hallaron muerta por parte de sus médicos personales, previa a la llegada de la policía, no hizo más que alimentar mitos.

Lejos del glamour del personaje, su autopsia resaltó el deterioro de su cuerpo: la falta de tintura en su cabello de varios meses, el uso de una dentadura postiza que ocultaba una boca deteriorada, la utilización diaria de enemas para potenciar el efecto de los barbitúricos, fueron algunos de los índices que señalaban una ausencia de cuidado corporal contrastante con la espectacularidad de la imagen cuando salía en escena.

Lo cierto es que en su letra puede leerse una vida tan maquillada como su muerte: un constante armado de imágenes que intentan retocar con ropajes sin consistencia aquello que se vivencia

indigno, putrefacto, en las entrañas de una mujer que se sentía, casi siempre, en sus palabras, sin comas: “como si nunca pudiera hablar moverme”(Monroe, 2010: 61), “deprimida loca” (Monroe, 2010: 63).

### **Créditos: una solución fatal**

¿Cómo una mujer que se vuelve insignia puede experimentarse tan vacía, sin sentido? ¿Cómo es posible que su figura se haya insertado en lo más profundo de la cultura occidental, ícono de los íconos, símbolo de la mujer deseada? ¿Qué enlaces al otro la han conducido al desenlace tan trágico, sin una gota de la comedia que la llevó a la fama?

El psicótico, consideramos, puede insertarse en los discursos establecidos, prestarse al educar, gobernar, analizar, hacer desear; también puede ser engullido por el pseudo discurso capitalista y encarnar al objeto de consumo hasta consumirse.

El efecto de lo cómico, como el de lo bello, puede ser muchas veces la consecuencia del deseo del neurótico de encontrar allí-donde-no-hay la comedia y la belleza. No significa que ésta sea la vivencia del psicótico. Pero, tal vez, entre esa circunstancia de la posición subjetiva que es la psicosis y la ilusión neurótica, algún lazo libidinal pueda entablarse, de vez en vez.

### **BIBLIOGRAFÍA**

- Lacan, J.: “El atolondradicho” (1972). Escansión 1 (1984): 15.
- Lacan, J.: El Seminario, libro XIX, O peor... (1971-1972). Buenos Aires: Paidó, 2013.
- Ferraro, J.: El alma por cincuenta centavos (2012). Buenos Aires: Ed. Raíz de dos, 2012.
- Monroe, M.: Fragmentos, poemas, notas personales, cartas (2010). Barcelona: Seix Barral, 2010.
- Monroe, M. y Hecht, B.: My story (2007). Barcelona: Global Rhythm Press, 2011.
- Spoto, D.: Marilyn Monroe, the biography. N.Y.: Cooper Square Press, 2001.
- Taraborrelli, J. Randy. La vida secreta de Marilyn Monroe (2009). Bs. As.: Norma, 2010.
- Wolfe, D.: Marilyn Monroe. Investigación sobre un asesinato (1998). Barcelona: Emecé, 1999.